



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: W obronie wyobraźni

Author: Ewa Tomaszewska

Citation style: Tomaszewska Ewa. (2014). W obronie wyobraźni. W: J. Gazda, S. Ruchała (red.), "Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności" (S. 212-230). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EW A T O M A S Z E W S K A
U N I W E R S Y T E T Ś L Ą S K I

W O B R O N I E W Y O B R A Ź N I

Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter

J a c q u e s P r e v e r t , *Pour faire le portrait d'un oiseau*

Od ponad dziesięciu lat prowadzę badania dotyczące teatru dla dzieci i młodzieży, który obok funkcji estetycznej wspomagałby także młodych widzów w ich własnej wewnętrznej integracji, rozwijał ich wyobraźnię i mobilizował do przemyślenia wielu ważnych tematów. Poszukuję nowej formy wspartej interakcjami z publicznością, włączającymi ją do procesu kreacji widowiska teatralnego. Poszukiwania i eksperymenty teatralno-pedagogiczne przygotowuję i realizuję ze studentami specjalności Animacja społeczno-kulturalna.

Pierwsze tego typu działanie, inspirowane pomysłem Jana Dormana i adresowane do najmłodszych odbiorców, zrealizowaliśmy w 2003 roku. Był to eksperyment zatytułowany *Kaczka i Hamlet*¹. Kolejne to: *Młynek do kawy*, skierowany do dzieci starszych (2005)², przeznaczony dla przedszkolaków *Konik* (2006)³, zatytułowane *My z pierwszej połowy XXI wieku* badania odbioru sztuki teatralnej przez młodzież szkół ponadpodstawowych (2007)⁴ oraz przedstawienie według tekstu Jerzego Szaniawskiego pod tytułem *Ptak* (2008). W 2008 roku rozpoczęłam projekt nastawiony na rozbudzanie i rozwijanie wyobraźni w ramach formuły tzw. „teatru wyobraźni”. Punktem wyjścia były dla mnie dwa podstawowe spostrzeżenia:

1. wyobraźnia jest jedną z najważniejszych sił napędowych rozwoju, uczenia się i wewnętrznej wolności człowieka;
2. współczesny świat nie sprzyja rozwijaniu wyobraźni, wręcz przeciwnie — powoduje jej ograniczanie i regres.

WYOBRAŹNIA

Wyobraźnia to zdolność do tworzenia w świadomości czegoś nowego w stosunku do poprzednio przeżytych doświadczeń. Wspomaga myślenie, ale także myślenie jest wspomagane przez wyobraźnię. Jej funkcję w naszym życiu trudno przecenić, gdyż

¹ E. TOMASZEWSKA: *Kaczka i Hamlet. Eksperyment teatralno-pedagogiczny*. W: *Sztuka w edukacji i terapii*. Red. M. KNAPIK, W.A. SACHER. Kraków 2004, s. 82—95.

² E. TOMASZEWSKA: *Młynek do kawy, czyli teatr dla dzieci starszych*. W: *W kręgu sztuki i ekspresji dziecka. Rozważania inspirujące*. Red. K. KRASOŃ, B. MAZEPA-DOMAGAŁA. Mysłowice 2006, s. 238—244.

³ E. TOMASZEWSKA: *Tworzenie horyzontu skojarzeń. Eksperymane teatralno-pedagogiczny „Konik” adresowany do dzieci młodszych*. W: *Oblicza sztuki dziecka. W poszukiwaniu istoty ekspresji*. Red. K. KRASOŃ, B. MAZEPA-DOMAGAŁA. Katowice — Mysłowice 2007, s. 254—264.

⁴ E. TOMASZEWSKA: *„My z pierwszej połowy XXI wieku” — analiza odbioru małej formy teatralnej przez młodzież szkół ponadpodstawowych w świetle współczesnej edukacji (wyniki badań)*. W: *Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego*. Red. M. ZALEWSKA-PAWLAK. Łódź 2009, s. 299—315.

przejawia się ona w niemal każdej ludzkiej aktywności. Wyobraźnia wykorzystuje materiał nagromadzony przez doświadczenie, dzięki czemu możemy tworzyć nowe oryginalne obrazy i idee, przewidywać konsekwencje działań, uzupełniać brakujące elementy i w ten sposób odtwarzać całości, nawet jeśli dysponujemy tylko fragmentaryczną wiedzą na dany temat.

Dzięki wyobraźni możemy jednak poznawać także takie zjawiska, procesy i fakty, jakich nigdy nie zdołamy doświadczyć. Demokryt odkrył, używając wyobraźni, atomistyczną budowę świata, Einstein — zależność między masą, prędkością i czasem (posłużył się tzw. *eksperymentem myślowym*, który bez wyobraźni nie mógłby zostać przeprowadzony⁵).

Wspólną dla całej filozofii dwudziestego wieku funkcją wyobraźni jest więc możliwość „odrealnienia” przedmiotu, odseparowania go od wszelkiego kontekstu. Wyobraźnia daje nam unikalną możliwość przeprowadzania operacji na przedmiotach czysto abstrakcyjnych, co jest jej ogromną przewagą nad np. percepcją⁶.

Wyobraźnia pełni bardzo ważną rolę w procesie uczenia się. Pozwala nam na wykorzystywanie dowolnych zapisanych w pamięci bodźców, emocji i zdarzeń, które dzięki niej możemy odtwarzać, dokonując porównań, wzmacniając zapamiętywanie oraz wspomagając proces rozumienia.

Wreszcie wyobraźnia ma związek z marzeniami sennymi. Według Freuda we śnie dochodzi do głosu nasza podświadomość, w której przechowywane są wyparte pragnienia. W śnie znajdują one w symboliczny sposób swe ujście, pełni on zatem funkcję terapeutyczną, harmonizującą jaźń człowieka, bądź oczyszczającą, albo

⁵ Mówi o tym filozofia analityczna: „świat możliwy” jest pewnym światem hipotetycznym. Możemy obserwować, jak w takim wyimaginowanym świecie zachowują się teorie i pojęcia. W ten sposób można prześledzić i przeanalizować koncepcje logiczne bez odnoszenia ich do konkretnej rzeczywistości, wystrzegając się błędów myślenia.

⁶ http://www.poema.art.pl/site/itm_62897_znaczenie_fenomeny_wyobrazni_w_filozofii_xx_wieku.html.

też jest sposobem poznania i zrozumienia samego siebie. Mircea Eliade pisze:

Mieć wyobraźnię to znaczy korzystać z bogactwa wewnętrznego, z nieustającego, spontanicznego potoku obrazów. Ale spontaniczność nie jest równoznaczną z arbitralną inwencją. (...) Wyobraźnia, imaginatio, naśladuje, imituje wzorce — obrazy — odtwarza je, reaktualizuje, powtarza bez końca. Mieć wyobraźnię — to znaczy widzieć świat w jego pełni, gdyż moc i zadanie obrazów polega na tym, aby ukazywać to wszystko, co wymyka się konceptualizacji. To pozwala nam zrozumieć niedolę i klęskę człowieka pozbawionego wyobraźni: jest on odcięty od najgłębszej rzeczywistości życia i własnej duszy⁷.

Specyficzną formą wyobraźni jest wyobraźnia artystyczna. To umiejętność przekazywania w dowolnej formie artystycznej swoich wrażeń i wyobrażeń, emocji, a nawet opinii i sądów. Sztuka jawi się tutaj jako swego rodzaju komunikacja między twórcą a odbiorcą. Artysta tworzy przy pomocy wyobraźni własną rzeczywistość, którą buduje przy pomocy twórczych środków — barwy, kształtu, linii, faktury, dźwięku, słowa, ruchu, gestu itp. Materia ta staje się językiem porozumienia z odbiorcą, zostaje uformowana w znaki, które są odbiciem rzeczywistego świata lub takie, które stanowią jego symbole, metafory. Jednak w każdym wypadku między twórcą a odbiorcą powstaje przestrzeń dla swobodnej interpretacji. Na przykład, jeśli widzimy na obrazie płamę czerwieni — jedni kojarzą ją z krwią, inni z polem pełnym maków. Skojarzenia te rodzą się z ich własnych, indywidualnych życiowych doświadczeń. W ten sposób dzieło sztuki porusza w odbiorcy różne emocje. Bertolt Brecht w sztuce *Matka Courage i jej dzieci* przedstawia losy markietanki, która żyjąc z wojny, jednocześnie wszystko na tej wojnie traci, a mimo to na końcu śpiewa pieśń będącą wojny apoteozą. W widzu, kiedy widzi on bezsens światopoglądu tytułowej bohaterki dramatu, rodzi się bunt. Ten bunt, ta niezgoda, jest formą odpowiedzi na pytanie: co dla mnie jest ważne, nie dla autora, aktora czy postaci

⁷ M. ELIADE, *Sacrum, mit, historia*. Tłum. Anna Tatarkiewicz. Warszawa 1993, s. 33—34.

scenicznej, lecz dla mnie — widza przedstawienia. Jest to bodziec do budowania własnego światopoglądu i wypracowywania własnych życiowych postaw. Postawa ta stwarza również możliwość lepszego zrozumienia samego siebie. W ten sposób powstająca między artystą a odbiorcą sztuki przestrzeń interpretacji umożliwia samopoznanie widza oraz jego indywidualny rozwój myślowy i duchowy.

Formami stymulacji wyobraźni są między innymi twórczość i kontakt ze sztuką. Sztuka jest platformą międzyludzkiej komunikacji, w której artysta za pomocą znaków i metafor próbuje wyrazić swe wrażenia, emocje i refleksje o świecie, a odbiorca ma możliwość zastanowienia się nad tym jego spojrzeniem i ustosunkować się do niego. Można więc powiedzieć za prowadzącą zatytułowany „Z pamiętnika psychoanalityka” blog Venissą:

Bogactwo wyobraźni jest niezbędne do kreowania własnego życia, codziennej rzeczywistości. Daje ona nieograniczone możliwości. Dzięki niej można przekraczać wszelkie ograniczenia i bariery, realizować różne cele: doraźne, średnioterminowe, czy strategiczne. Pod wpływem wyobrażeń zachodzi proces regulowania emocji, budzi się wiara i nadzieja, zwiększa się otwartość na świat i na ludzi. Nie ulega wątpliwości, iż wyobraźnia ułatwia adaptację człowieka do zmieniającej się rzeczywistości. Jest źródłem zdrowia, ale i autentycznej niezależności i wolności⁸.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Współczesny człowiek żyje w wielkim huku konsumpcyjnym, w pogoni za materialnymi dobrami, jest atakowany przez komercję, w poczuciu dominującej cielesności i doczesności. Świat wokół niego zmienia się bardzo szybko. Zanurzony w morzu informacji, traci umiejętność wartościowania — nie wie, które z docierających do niego przekazów są ważne, a które nieistotne, które są prawdziwe, a które nie. Zresztą, informacja nie służy dziś tylko poznaniu — ludzie coraz rzadziej po nią sięgają, by lepiej zrozumieć rządzące światem zasady, pojąć

⁸ <http://venivenissa.blogspot.com/2007/06/wyobrania.html> (dostęp: 21.06.2014).

jego mechanizmy, uchwycić istotę zjawisk i procesów oraz znaleźć odpowiedzi na pytania skąd i dokąd zmierzamy. Zdobywamy wiadomości głównie dla czysto pragmatycznych celów.

Tempo życia i tempo przemian są tak zawrotne, że trudno nam za nimi nadążyć.

Nowoczesne technologie wspierają nie tylko naszą pamięć, ale tak naprawdę wszystkie procesy poznawcze i stają się „ulepszaczami”, dzięki którym ludzie mogą przełamać kolejne ograniczenia swojego umysłu. Tymczasem stajemy się coraz bardziej zależni od tych narzędzi. Proces ten w kolokwialnych słowach wyraził pewien nastolatek (...), mówiąc: „gdybym zgubił komórkę, zgubiłbym połowę mózgu”⁹.

Marc Prensky wskazuje, że człowiek przyszłości (*Homo sapiens digital*) będzie musiał wesprzeć możliwości, w jakie wyposażyla go biologia, elektronicznymi chipami¹⁰. Już dziś wszczepiamy ludziom rozruszniki serca, a nawet karty kredytowe pod postacią tzw. bio-chipów. Który z uczniów nie wszczepi sobie chipa wspomagającego pracę mózgu, jeśli dzięki temu zda maturę bez wysiłku, a może nawet w ogóle bez uczenia się? A przecież to właśnie intelektualny wysiłek wsparty wyobraźnią rozszerzał horyzonty myślowe człowieka i był motorem rozwoju nie tylko jednostkowego, ale i cywilizacyjnego. Inna kwestia polega na tym, czy taka ilość cybergadżetów sterujących naszym życiem nie przyczynia się do ograniczenia naszej wolności? W czasopiśmie „Wiedza i Życie” można przeczytać o żuku, któremu wszczepiono chip pobudzający mózg i mięśnie. Za pośrednictwem tego implantu lot żuka był sterowany bezprzewodowo przez operatora przy pomocy klawiatury komputera¹¹. Takie sterowanie człowiekiem wcale nie wydaje się mniej prawdopodobne.

⁹ A. ANDRZEJCZAK za: M. PRENSKY: *Cyfrowy człowiek — homo sapiens digital*, http://edunews.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=623&Itemid=15 (dostęp: 12.06.2014).

¹⁰ M. PRENSKY: *Homo Sapiens Digital: From Digital Immigrants and Digital Natives to Digital Wisdom*, <http://www.innovateonline.info/index.php?view=article&id=705> (dostęp: marzec 2010).

¹¹ „Wiedza i Życie”. 2009, nr 4, s. 17.

Inny amerykański autor, Nicolas Carr, uważa, że nowe zagrożenia dla ludzkiego umysłu płyną z Internetu. Amerykańskie i brytyjskie badania przeprowadzone wśród użytkowników tego medium wykazały, że powstaje nowy sposób czytania — szybko, przeskakując od źródła do źródła, rzadko powracając do wcześniej przeglądane go tekstu. Chodzi tu o natychmiastowość i efektywność przyswajania informacji. Ludzie przyswajający informacje tekstowe w ten sposób powoli tracą umiejętność czytania z głębokim namysłem i refleksją.

Internet nie jest alfabetem, choć może zastąpić słowo drukowane, a jednak wytwarza coś całkiem innego. Rodzaj głębokiego czytania, do którego zachęca ciąg wydrukowanych stron, jest wartościowy nie dlatego, że ze słów autora wydobywamy jakąś wiedzę, ale dlatego, że intelektualne wibracje tych słów pozwalają nam wyruszyć w głąb własnego umysłu. W spokojnych przestrzeniach otwierających się w skupieniu towarzyszącym czytaniu książki lub w czasie innej formy kontemplacji, tworzymy własne skojarzenia, wyciągamy własne wnioski i analogie, podsyłamy własne pomysły. Głębokiego czytania nie można oddzielić od myślenia. Jeśli zagubimy te spokojne przestrzenie lub całkowicie wypełnimy je treścią, złożymy w ofierze coś ważnego nie tylko dla nas samych, ale i dla naszej kultury¹².

Potrzebujemy więc czasu i okazji, aby dokonać wewnętrznej integracji i odnaleźć swoje miejsce w życiu. Tego otaczający nas świat nie może nam dać. Brak czasu i nadmiar pracy powoduje, że ludzie rezygnują z własnego życia na rzecz zmyślonych, wirtualnych rzeczywistości. Amerykańska dziennikarka Linda Kaplan Thaler w przy okazji zakończenia emisji serialu *Przyjaciele* zasygnalizowała taki oto problem:

Nowoczesna technologia zalewa nas falami informacji 24 godziny na dobę. Jesteśmy przez cały czas zajęci i mamy coraz mniej czasu. Rezultat? Sprężamy, zgęszczamy nasze doświadczenia w to, co nazywam McMoments. (...) W miejsce spędzania wieczorów z prawdziwymi przyjaciółmi, oddajemy się w ręce 6 obcych przyjaciół, którzy nas zabawiają. Spędzamy

¹² Tłum. E.T.

miło czas oglądając ich związki i ich romantyczne przygody, które nigdy się nie kończą. I to wszystko w 30 minut¹³.

Dla odbiorców sitcomów czy „oper mydlanych” życie na ekranie coraz częściej staje się ważniejsze niż ich własne! To pożywka dla mediów, których ogromny wpływ na odbiorców jest sterowany chęcią osiągania doraźnych korzyści finansowych czy politycznych. Pod hasłami demokracji i wolności wciąż ogranicza się lub eliminuje wszelkie sytuacje, w których człowiek byłby zmuszony do myślenia i uruchomienia wyobraźni. Wystarczy prześledzić programy większości stacji telewizyjnych lub przejrzeć zawartość większości gazet i czasopism. Dotyczy to także edukacji — nowe programy szkolne, nowe matury, wymagają umiejętności wyboru właściwej odpowiedzi, a nie formułowania własnych przemyśleń i wniosków.

Także wartości przez wieki uważane za fundamentalne dla zachodniej cywilizacji nabierają ambiwalentnego charakteru (dobro — dobroczynność; prawda — manipulacja; piękno — brzydota; miłość — seks). Znikają autorytety, a ich miejsce zajmują celebryci, „ludzie znani z tego, że są znani”. Dzięki portalom społecznościowym każdy może być kim chce, zakładać dowolne maski, spełniać się budując wirtualne domy na wirtualnych wyspach, zwyciężając wirtualne potwory. W tym świecie nie ma miejsca na kompromitację, niewiedzę, odpowiedzialność — jeśli zdarzy się coś przykrego, zmieniamy serwer, zmieniamy imię, zmieniamy twarz i zaczynamy od nowa.

Następuje osłabienie związków międzyludzkich, a nawet rodzinnych. Rady naszych dziadków czy rodziców zastępują poradniki i talk-showy, rozmowy i spotkania rodzinne zostały wyparte przez oglądanie telewizji i granie w gry komputerowe. Kiedyś mówiono o konflikcie pokoleń, dziś możemy raczej mówić o powolnym zaniku międzypokoleniowej, a nawet międzyludzkiej komunikacji.

W mediach króluje kult młodości, urody i siły. Zastąpił on szacunek dla doświadczenia, mądrości życiowej i odpowiedzialności. Prowadzi to do infantylnienia dorosłych oraz do nieczułości i pogardy wobec starszych i słabych.

¹³ L. KAPLAN THALER: *Friends' finale exposes culture of „McMoments”*. „USA Today”, 3.05.2004.

To wszystko powoduje zagubienie i samotność współczesnego człowieka. Powstaje coraz większa grupa ludzi zwanych „global nomad” — globalnymi koczownikami, którzy nie czują się związani z miejscem swojego urodzenia ani ze swoją rodziną. Żyją w drodze, poszukując coraz to nowych doznań, emocji i doświadczeń. Kiedy poznają już wszystko, co oferuje jedno miejsce, szukają następnego. Nie pragną nawiązywać żadnych stałych związków ani z ludźmi, ani z miejscami, w których przebywają. Współcześni nomadzi nie chcą ponosić żadnej odpowiedzialności ani nie rozumieją sensu obowiązku. Czyżby zatem taki styl życia był formą ucieczki przed organizacją burżuazyjnych społeczeństw lub rodzajem buntu przeciw wszelkim politycznym, obyczajowym i etycznym naciskom i ograniczeniom?

Trudno jest na chłodno dokonać właściwej, dogłębnej analizy współczesności, ponieważ brakuje nam do tego odpowiedniego dystansu. Ludzkość znajduje się w zupełnie nowej sytuacji, a tempo przemian uniemożliwia nam zrozumienie konsekwencji dziejących się przemian. Możemy jednak wyciągać doraźne wnioski z obserwacji. Wydaje się zatem, że rozpędziliśmy cywilizacyjną machinę, której działanie skutkuje powstaniem coraz większej grupy ludzi pozbawionych osobowości, podatnych na wpływ reklamowych sloganów, niezdolnych do głębszej refleksji nad sobą, nie posiadających jakiegokolwiek ambicji zrozumienia mechanizmów rządzących otaczającym ich światem. Powstają społeczeństwa zniewolone, społeczeństwa ludzi, którzy nie są w stanie wybierać, bo nie mają potrzebnej do dokonania wyboru świadomości, są marionetkami w rękach menedżerów, zarządców i speców od reklamy czy marketingu.

Dlatego tak ważne jest, abyśmy mobilizowali kolejne pokolenia do pielęgnowania i rozwijania wyobraźni przeciwko tym wszystkim, którzy pragną zawładnąć naszymi marzeniami i naszą przyszłością. Teatr jest jedną z dróg, którymi można podążać do tego celu.

TEATR WYOBRAŹNI

Powyżej przedstawiono dwa fundamenty myślowe dla poszukiwań nowych form artystycznego oddziaływania na młodego odbiorcę. Chodzi w nich o budzenie zainteresowania otaczającym

światem, mobilizowanie do jego obserwacji i wyciągania wniosków, by na tej podstawie odbiorcy naszej sztuki przeprowadzali integrację własnej osobowości, tworzyli umożliwiające im indywidualny rozwój własne światopoglądy przy równoczesnym zachowaniu wewnętrznej wolności. Zatem spotkanie ze sztuką to okazja i czas do własnych głębszych przemyśleń, a także do zaistnienia wspólnoty wrażliwych, twórczych ludzi — dorosłych i dzieci. Podstawową platformą moich artystycznych działań jest teatr, ale włączam w nie także elementy ekspresji plastycznej i muzycznej.

Jednym z założeń wstępnych mojej i moich studentów pracy było podejmowanie takich działań, które łamałyby granicę między sceną a widownią. Z jednej strony chciałam wciągnąć widzów w akcję sceniczną, z drugiej — sprawić, by sztuka przeniknęła do prawdziwego życia. Drugim moim założeniem było takie budowanie akcji scenicznej, aby widz musiał w niej aktywnie uczestniczyć. Chodzi tu przede wszystkim o posługiwanie się znakami i metaforami, które odbiorca musi odczytywać, łączyć i na tej podstawie tworzyć własne wyobrażenia postaci, miejsc akcji czy sytuacji. Inspiracją i przykładem takich działań mogą być rozwiązania stosowane w teatrze elżbietańskim, polegające na wnoszeniu na scenę napisów określających miejsce akcji. Napis „wrzosowisko” umieszczony w pustej przestrzeni sceny inicjował kaskadę skojarzeń i w wyobraźni widza powstawał najbardziej adekwatny obraz wrzosowiska. Jednak współczesny odbiorca jest niecierpliwy, przyzwyczajony do oglądania szybko zmieniających się obrazów, nie pozostawiających mu czasu na zastanowienie się. Dlatego staraliśmy się opierać nasze działania na pewnego rodzaju potęgującej ciekawość i mobilizującej do intelektualnego uczestnictwa w sztuce interaktywności.

W 2008 roku rozpoczęłam projekt nastawiony na rozbudzanie i rozwijanie wyobraźni w ramach formuły tak zwanego „teatru wyobraźni”. Już w 1934 roku Stanisław Naszydłowski zaproponował słuchowisko grane „na żywo”¹⁴ jako interesującą alternatywę dla

¹⁴ „Pierwsze przedstawienie teatru wyobraźni odbyło się w Wejherowie w roku 1933 z racji uroczystości 70-lecia powstania styczniowego. Na program złożyły się: odczyt, deklamacje, chór, a na zakończenie odegrano »Echa leśne« Żeromskiego. Rzecz nietrudna do przerobienia na słuchowisko. Aktorzy grają za spuszczonej

przedstawienia teatru szkolnego. Po II wojnie światowej Jan Dorman stworzył Eksperymentalny Teatr Dziecka w Sosnowcu, w którym słuchowisko traktował jako inspirację do zabawy dzieci w teatr¹⁵:

W wyznaczonym dniu zebraliśmy zaproszone dzieci „kolonijne” na łąkę, gdzie zwykle bawiły się ze sobą. Na łące stał płot. Jedna grupa usadowiła się z jednej, a druga z drugiej strony płotu.(...) Słuchowisko. Reakcja dzieci po odbiorze różna (...) I wtedy wystąpił kursista wyznaczony wcześniej do tej roli i zaproponował dzieciom zabawę. Niechaj dzieci zabawią się w teatr. Niechaj spróbują zagrać to, co usłyszały. (...) Obydwie grupy, ta za płotem i ta przed płotem przystąpiły do działania. Najpierw rozmowa: kto, co, jak. Mamy płot. No to będzie parawan. Więc zagramy lalkami. Ale lalki? Dzieci rozglądają się. Czym dysponują. Są gałązki i trawa, i gazety rzucone, żółtkę, wyczytane. Biegają po łące. Szukają. Jedne przed drugimi¹⁶.

My potraktowaliśmy słuchowisko jako jeden z elementów teatralnego spektaklu. Nazwaliśmy to teatrem wyobraźni, gdyż sceną jest tu wyobraźnia słuchacza. W pierwszej fazie naszych działań potraktowaliśmy go jako formę inicjacji teatralnej. Idea polegała na przygotowaniu tekstu sztuki w taki sposób, aby fabułę opowiadać dźwiękiem (słowo, odgłosy natury i poruszanych przedmiotów, muzyka, cisza). Słuchowisko odgrywane było dla dzieci w przed-szkolach na żywo, za zasłoną. Całość trwała około 15 minut. Później dzieci tworzyły rysunki zainspirowane wysłuchaną wcześniej opowieścią. Kolejnym etapem miała być realizacja przedstawienia teatralnego z udziałem tych samych bohaterów. Do tego celu wykorzy-

kurzyną. Do słuchaczy dochodzą głosy rozmów, odbierają też wrażenia akustyczne, które w wyobraźni słuchacza tworzą wrażenia np. przejazdu konnicy, bitwy, szumu boru itp. (...) Zachęteni udanym przedstawieniem »Ech leśnych« uczniowie na obchód 11 listopada odegrali »Przyjazd J. Piłsudskiego do Warszawy«. Tu technika podania wrażeń akustycznych miała bogate pole do opisu i pomysłowości.” Zob. S. NASZYDŁOWSKI: *Teatr wyobraźni w szkole*, „Przyjaciół Szkoły” 1934, nr 3.

¹⁵ E. TOMASZEWSKA: *Jan Dorman — poeta teatru*. Katowice 2010.

¹⁶ Wg maszynopisu Jana Dormana dotyczącego zorganizowanego przez niego w 1946 roku w Wiśle kursu dla kierowników teatrów dziecięcych działających na terenie szkół (Archiwum Jana Dormana w Będzinie). Warto może dodać, że wykładowcami tego kursu obok Dormana byli wybitni uczeni i artyści: Stefan Szuman, Józef Pieter, Józef Ligęza, Maria Billizanka, Juliusz Glaty czy Jan Sztudynger.

staliśmy dwa teksty Jana Wilkowskiego o misiu Tymoteuszu — *Tymoteusz wśród ptaków* oraz *Tymoteusz Rymcimci*¹⁷. Pomysł ten otwiera także przed twórcą większe możliwości. Dzieci, które wyobraziły sobie postacie misia Tymoteusza, jego Taty, Lisa czy Kwoki, nie potrzebują już ich jednoznacznych obrazów.

Podczas realizacji teatralnego spektaklu można więc pozwolić sobie na większą umowność, można posłużyć się metaforą, a dzieciom łatwiej będzie przychodziło odczytywanie znaków teatralnych.

Nasze działania realizowaliśmy w środowisku, w którym dzieci czują się bezpiecznie — w przedszkolu, należy bowiem pamiętać, że dzieci w wieku 3—5 lat bardzo często boją się teatru, jest on dla nich przestrzenią niezwykłą, dziwną, nie do końca zrozumiałą. Na przykład małe dzieci mają problem z odróżnieniem fikcji teatralnej od rzeczywistości. Niezwykle ważna jest tu obecność obok nich rodziców, daje im ona poczucie bezpieczeństwa. Gdy małe dziecko ogląda przedstawienie w teatrze tylko w towarzystwie innych dzieci, na przykład w ramach wycieczki przedszkolnej, to poczucie bezpieczeństwa może zostać zaburzone i wówczas jego pobyt w teatrze zmieni się w koszmar. Inne aspekty specyfiki teatru to wygaszanie świateł, ciemne kotary, naśladujące odgłosy gromów czy armatnich wystrzałów efekty dźwiękowe. Wszystko to może u młodych widzów powodować wystąpienie lęku przed ciemnością i nieznanym. Dlatego właśnie zaleca się, aby do teatru zabierać dzieci od szóstego roku życia¹⁸. Stąd nasza propozycja teatru granego w przedszkolu i włączającego wyobraźnię widza do tworzenia teatralnego świata opowieści — tego typu działania artystyczne mogą stanowić doskonałe przygotowanie do odbioru sztuki teatralnej, taka inicjacja rozszerza horyzonty odbioru sztuki w ogóle.

Przeprowadzony w przedszkolach eksperyment okazał się udany. Najtrudniej było przewidzieć, jak dzieci, przyzwyczajone do szybko zmieniających się obrazów, zareagują na piętnastominutową

¹⁷ Szerszy opis tego eksperymentu w artykule E. TOMASZEWSKIEJ: *Teatr wyobraźni*. W: *Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu*. Red. K. KRASOŃ, B. MAZEPA-DOMAGAŁA, A. WĄSIŃSKI, Bielsko-Biała—Katowice 2009, s. 167—177.

¹⁸ Należy podkreślić, że jest to tylko sugestia. Wiele zależy od samego dziecka i jego wrażliwości. Jeszcze raz warto tu uwypuklić znaczenie obecności rodziców.

narrację realizowaną wyłącznie za pomocą dźwięków. Czy się nie znudzą? Czy będą słuchały? Okazało się, że tak, i dlatego powstał kolejny pomysł na realizację analogicznych działań, jednak tym razem adresowanych do młodzieży licealnej. Małe dzieci, jak się wydaje, szybciej i bardziej entuzjastycznie reagują na propozycje nowych zabaw, ich wyobraźnia jest bardziej otwarta na różne bodźce i dlatego łatwiej wciągnąć je do gry. Czy uda się to także z nastolatkami? Eksperyment teatralny przeprowadziliśmy w Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Kopernika w Cieszyźnie.

„WARIATKA Z CHAILLOT”

W grudniu 2009 roku zrealizowaliśmy przedstawienie według tekstu Jeana Giraudoux pod tytułem *Wariatka z Chaillot*, które składało się z dwóch części: akt I został zaprezentowany jako słuchowisko, akt II zagrany był jako spektakl teatralny z wykorzystaniem form plastycznych będących znakami postaci, które występowały w części słuchowskiej¹⁹. Jednocześnie oba te elementy potraktowane zostały jako, rozdzielone interwałem czasowym (3 tygodnie) etapy artystycznego oddziaływania. Chodziło o to, aby zdarzenia przedstawione w części pierwszej „uleżały się” w pamięci młodzieży, żeby widzowie mieli czas na przemyślenia na ich temat. Odwołaliśmy się do nieświadomie porządkującej aktywności ludzkiego mózgu, w wyniku funkcjonowania której nagromadzone w toku różnych działań czy doświadczeń informacje są analizowane i przetwarzane przez umysł poza ludzką świadomością²⁰. Chodziło właśnie o to, aby w przerwie między jedną a drugą częścią naszego artystycznego eksperymentu nastąpił okres inkubacji, ustosunkowania się do przedstawionej opowieści. Sama młodzież komentowała ten pomysł w taki oto sposób: „Uważam, że pomysł przedstawienia sztuki w dwóch etapach jest bardzo ciekawy. Pozwala widzowi na lepszy odbiór inscenizacji, głębsze zapoznanie się z ideą sztuki”.

¹⁹ Scenariusz oparty na wydaniu J. GIRAUDOUX: *Teatr*. Warszawa 1957.

²⁰ Por. też Gestalt, psychologia postaci.

„Głównym sensem dwuczęściowej inscenizacji było to, że odbiorca zapoznawszy się z częścią pierwszą ma czas w codziennym życiu na jej interpretację i analizę. Dzięki temu oglądając drugą część nie czuje się bierny wobec tej tematyki”.

Po zakończeniu eksperymentu uczniowie napisali recenzje, które stały się podstawą badań recepcji tego przedsięwzięcia w napisanej pod moim kierunkiem pracy licencjackiej pani Małgorzaty Hanulok. W dalszej części tekstu będę się opierać na tym opracowaniu.

Sztuka Giraudoux została wydana w 1945 roku, ale zawiera pewną niepokojącą wizję najbliższej przyszłości. Oto do starego, niedoskonałego świata, pełnego nędzy, dziwaków, ale także radości życia, wkracza nowe, symbolizowane przez zagadkowe postaci:

Kiedy się dawniej chodziło po Paryżu, to ludzie, których człowiek spotykał, byli do niego podobni. No, może byli lepiej ubrani albo brudniejsi, weseli albo zirytowani, skąpi albo rozrzutni, a jednak tacy sami. Aż któregoś dnia... myślałem, że mi się na ulicy zrobi słabo... pomiędzy przechodniami zobaczyłem człowieka, który był zupełnie inny — przysadzisty, brzuchaty, prawym okiem udawał zucha, z lewego przebiegał niepokój. Był jak gdyby z innej rasy²¹.

Ten nowy typ człowieka nie przejmuje się niczym oprócz pieniędzy.

Dawniej wydawało się, że towary, że sztuki teatralne same się sprzedają, same się przedstawiają. Teraz wszystko, co się je, wszystko co się ogląda, co się kombinuje, i wino też, i przedstawienia, ma jak gdyby swoich alfonsov, którzy to wszystko wyprowadzają na ulicę i pilnują tego, a sami nic nie robią. (...) Świat pełen jest alfonsov. Oni wszystkim rządzą, oni wszystko psują. (...) Bo właściciel jatki musi się liczyć z alfonsem od ciemłociny, właściciel garażu z alfonsem od benzyny, handlujący jarzynami z alfonsem od jarzyn²².

I właśnie tacy ludzie i ich plan poszukiwania ropy naftowej pod Paryżem są tematem słuchowiska. Młodzież niejako podsłuchiwała

²¹ *Wariatka z Chaillot*. W: J. GIRAUDOUX: *Teatr...*, s. 650.

²² *Ibidem*, s. 651.

rozmowę dotyczącą zrównania z ziemią części miasta i rozpoczęcia wydobywania w tym miejscu „podziemnych płynów”. Naszym celem nie było dookreślanie tych postaci, choć skojarzenia nasze szły w kierunku innej książki, tym razem przeznaczonej dla dzieci, *Momo* Michaela Ende, gdzie „szarzy panowie” podstępem zabierają ludziom czas i magazynują go w wielkim banku o nazwie „Kasa Oszczędności Czasu”²³. Celem naszym nie była także ocena postaw bohaterów (Barona, Prezesa, Maklera, Prospektora), lecz tylko ich prezentacja. Interpretację i ocenę pozostawiliśmy słuchaczom.

Słuchowisko zostało odegrane w szkole, w ramach lekcji języka polskiego. Trwało około dwudziestu minut, a jednak młodzież wykazywała duże zainteresowanie i nie zaobserwowaliśmy oznak znudzenia, choć nie było to dla odbiorców doświadczenie łatwe. Jeden z uczestników tego wydarzenia napisał później:

Słuchowisko było dobrze zrealizowane, jednak w tych nieszczęsnych czasach trudno młodemu człowiekowi (zaledwie siedemnastoletniemu) w pełni skupić się i przez całe 45 minut siedzieć grzecznie i słuchać. Jako dziecko kultury wizualnej, niejednokrotnie tandetnej, nie posiadam umiejętności operowania wyobraźnią i wczuwania się w rzeczywistość, która jest mi właściwie nieznaną²⁴.

Mimo to młodzież podkreśliła, że to ciekawa i pobudzająca forma komunikacji artystycznej, także mobilizująca do sięgnięcia po tekst. Jedna z uczestniczek eksperymentu stwierdziła: „Już w pierwszym etapie sztuki dołączyłam ten tytuł do listy tytułów, które w przyszłości chciałabym przeczytać”²⁵. Ostatecznie ponad 3/4 odbiorców oceniło pozytywnie nasz pomysł i stwierdziło, że słuchowisko mocno oddziaływało na ich wyobraźnię.

W Akcie II widzowie byli świadkami, jak zwykli ludzie i dziwacy próbowali uratować miasto i jego dawne piękno przed chciwością

²³ Formalne skojarzenie dotyczyło telewizyjnej reklamy Alior Banku.

²⁴ Na podstawie recenzji napisanych przez młodzież po zakończeniu projektu. Opracowaniem tego materiału zajęła się Małgorzata Hanulok, która napisała na ten temat pracę licencjacką pod moim kierunkiem. M. HANULOK: *Rola teatru w pobudzaniu wyobraźni dzieci i młodzieży*. Cieszyn 2011, s. 56.

²⁵ Ibidem.

„szarych panów”. Najpierw publiczność bierze udział w tajnym zebraniu, na którym zostaje ustalona strategia ich działania, później jest świadkiem spotkania wariatek z czterech różnych dzielnic Paryża. Następnie widzowie uczestniczą w rozprawie sądowej, w której wszyscy sprawcy zła zostają zaocznie skazani na śmierć. Wreszcie wraz z aktorami ruszają w wielkiej paradzie do miejsca, w którym Zło ma zostać eksterminowane — do podziemi Paryża, gdzie „szarzy panowie” zostają zamknięci w korytarzu bez wyjścia.

Spektakl, podobnie jak słuchowisko, odegrany został w przestrzeniach liceum: w klasie, w szkolnym sklepiu, na korytarzu, na schodach do piwnicy i wreszcie w szatni, gdzie widowisko się kończyło. Widzowie brali udział w rozgrywających się na scenie wydarzeniach i stanowili zarówno element scenografii, jak i samej akcji spektaklu. W ten sposób, nawiązując z jednej strony do doświadczeń happeningu, z drugiej — do rytuału, próbowaliśmy przełamać podział na scenę i widownię²⁶. Okazało się, że to artystyczne rozwiązanie było bardzo trafione. 16 osób (na 26 uczestniczących w eksperymencie)

wskazało, że przedstawiona forma realizacji teatralnej jest interesująca dla młodego odbiorcy, 1 osoba temu zaprzeczyła, 1 napisała, iż trudno to ocenić, a 8 osób nie ustosunkowało się do postawionego pytania. Do plusów przedsięwzięcia 8 uczniów zaliczyło oryginalny i innowacyjny pomysł, nie spotykany dotąd. 3 osoby otwarcie przyznały w swojej recenzji, że forma ta na długo utkwi im w pamięci. 13 osób przyznało, że aktywne uczestniczenie w przedstawieniu, było ciekawym pomysłem i dzięki temu sztuka wydała im się bardziej realna i wciągnęła ich w wir akcji, która była zawrotna i dynamiczna — nie było monotonii, cały

²⁶ Warto tu nawiązać do idei „święta” oraz „kultury czynnej” wprowadzonej w miejsce tradycyjnego teatru przez Jerzego Grotowskiego. Idee te znalazły wielu kontynuatorów, stworzyły podstawę do wytworzenia się dość silnego dziś nurtu parateatrów, teatrów alternatywnych czy ogólnie mówiąc teatru antropologicznego. Zob. opracowanie i dokumentacja prasowa: LESZEK KOLANKIEWICZ: *Na drodze do kultury czynnej. O działalności instytutu Grotowskiego Teatr Laboratorium w latach 1970—1977*. Wrocław 1978.; TADEUSZ KORNAŚ: *Parateatr*. „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, Cz. I: 2002, nr 51/52, s. 49—55; Cz. II: 2003, nr 53, s. 98—102; Cz. III: 2003, nr 54—56, 77—84.

czas coś się działo. W dodatku sztuka przekazywała ważne treści, nie zanudzając przy tym widza²⁷.

Należy dodać, że kostiumy Wariatek nawiązywały do stylu ubierania się członków młodzieżowych subkultur. Wariatka z Chaillot była hippiską, Wariatkę z Saint-Sulpice związaliśmy z punkami, a Wariatkę z Passy z wielbicielami rocka gotyckiego. Postaci maklerów, prezesów, prospektorów, nazwanych przez nas „szarymi panami”, przedstawione były w formie tekturowych figur, będących rodzajem cieni, na które widz mógł dokonać projekcji własnej wytworzonej w czasie słuchowiska wizji.

Wymowa przedstawienia tylko pozornie jest optymistyczna — idea rozwiązania wszystkich problemów świata przez unicestwienie zamkniętego w podziemnym korytarzu bez wyjścia zła od początku jest przeszycona ironią, która stanowi wyraz niemożności zmiany rzeczywistości.

Młodzież wychwytywała z opowieści o Wariatce z Chaillot różne znaczenia. Większość uznała, że przedstawienie opowiada o tym, iż pieniądze rządzą światem (5 osób):

Ludzie motywowani chęcią zdobycia fortuny, nie licząc się z uczuciami innych, niosą zagrożenie. (...) Według tych osób spektakl ukazywał, że życie, którego celem jest tylko powiększanie swojej fortuny, jest pozbawione sensu. Ukazywał też, że pieniądze są jak magnes — raz zdobyte nie pozwalają o sobie zapomnieć, wzbudzają pragnienie, by ich mieć więcej²⁸.

Inni (6 osób) wskazywali na ważne w życiu wartości: osoby te uznały, że przedstawienie mówiło o tym, iż zachłanność, przebiegłość i chęć zdobycia zysku kosztem innych ludzi nie opłaca się. Ich zdaniem sztuka mówiła o tym, że nie można nazywać wariatami ludzi, którzy sprzeciwiają się niesprawiedliwości. Również zazdrość do niczego nie prowadzi — trzeba się jej wystrzegać, aby nikomu nie wyrządzić krzywdy. Mówiono także, że przedstawienie dotyczy-

²⁷ M. HANULOK: *Rola teatru w pobudzaniu...*, s. 55.

²⁸ Ten i dalsze cytaty za: M. HANULOK, *Rola teatru...* s. 54.

ło problemów społecznych (7 osób), że sztuka traktowała o ludziach, którzy uważają, że stoją ponad prawem i wydaje im się, że wszystko mogą. Takie jednostki są zdaniem widzów zdolne do popełnienia największych niegodziwości. Wskazano, że ludzie w chwili zagrożenia jednoczą się, zwrócono uwagę na odwagę tych, którzy próbowali przeciwstawić się bogaczom, walczyli o wolność i przeciwko uzależnieniu od wielkich korporacji. Jedna osoba stwierdziła nawet, że sztuka niosła przesłanie aby nie przejmować się tym, że ktoś inny bierze nas za odmieńca, że trzeba trzymać się swoich idei i zawsze być sobą.

Należy dodać, że nie wszystkie nasze założenia udało się zrealizować, a granie spektaklu w przestrzeni szkoły było związane z nieprzewidywanymi okolicznościami, które bardzo utrudniły widzom odbiór sztuki. Mimo to młodzież zrozumiała przesłanie przedstawienia, wciągnęła się w akcję i na podstawie własnych przemyśleń odnalazła zawarte w sztuce uniwersalne treści. Nasza idea przedstawienia mobilizującego młodych odbiorców do aktywnego uczestnictwa, a także idea pozostawiania w pamięci śladów, które w przyszłości mogą zostać wypełnione głębszą treścią, sprawdziła się. Mimo wielu realizacyjnych niedoskonałości i trudności młodzież chciała obejrzeć to widowisko jeszcze raz. Poruszona przez nas tematyka, jak również nowatorska forma²⁹ teatralna obudziły ciekawość, a także chęć wypowiedzi — nauczycielka, z którą współpracowaliśmy przy organizacji omawianego przedsięwzięcia, napisała do mnie po przedstawieniu: „Młodzież domaga się pisania recenzji”. To dość rzadki w praktyce szkolnej przypadek, żeby uczniowie chcieli dzielić się swoimi spostrzeżeniami, przeżyciami i przemyśleniami. Jeden z nich napisał: „Szuka zmuszała do chwili zastanowienia i nasuwają mi się coraz to nowe przemyślenia”. Udało się nam zatem zrealizować nasze wstępne założenia dotyczące pobudzenia odbiorcy do własnych refleksji i uruchomienia jego wyobraźni.

²⁹ Forma teatralna, którą zaproponowaliśmy, wcale nie jest nowatorska; tego typu przedstawienia realizowane są w alternatywnych teatrach od lat 60. XX wieku. To młodzież ma niewielką wiedzę i doświadczenia teatralne, ale temat ten jest zbyt obszerny, aby omawiać go w tym artykule.

Wariatkę z Chaillot zagraliśmy jeszcze raz, ale w nieco innych warunkach — wystawiliśmy spektakl w sali teatralnej na uniwersytecie, rezygnując z przerwy między dwoma aktami przedstawienia — widzowie najpierw wysłuchali słuchowiska, które płynnie przeszło w przedstawienie teatralne. Większość z nich była bardzo zaskoczona takim rozwiązaniem formalnym, ale ostatecznie po spektaklu mówili, że im się podobało, że to było interesujące. Jest to dowód na to, że warto poszukiwać nowych rozwiązań i że mogą one stanowić wartościowe dopełnienie tradycyjnego teatru.

SUMMARY

Imagination is the ability to create in human consciousness something new in relation to previous experience. At the same time the reality of contemporary life, especially the reality created by the media, is not conducive to the development of imagination. One of the forms of stimulation of imagination is artistic creation and contact with art. The text presents some ideas of theatrical creation which involve the audience much more fully and activate their imagination and creative thinking more than traditional theater does. The examples are two theatrical experiments done with the students of Social and Cultural Animation in Cieszyn. These are: *Tymoteusz Rymcimci* (2008—2009), a project aimed at children from kindergarten, and *The Madwoman...*